Tarifa especial de prensa del Interior.
Resolución del Poder Ejecutivo Nº 313 del 17/8/65.



Resonancias

MUSICA ✶ TRADICION ✶ FOLKLORE
NOTICIAS Y COMENTARIOS EN GENERAL

del Durazno!

Resonancias

Revista mensual dedicada a los intereses del arte

MUSICA, TRADICION, FOLKLORE, NOTICIAS Y COMENTARIOS EN GENERAL

AÑO III N.o 35

El Durazno, Junio de 1967

Director y Redactor Responsable, Prof. **Samuel V. de León del Río**

Editor: GADI

La Dirección no comparte necesariamente los conceptos vertidos por los distintos colaboradores en sus artículos.

SUSCRIPCION

(12 numeros) ...	$ 70.00
Número suelto	$ 7.00
Número atrasado	$ 8.00

Dirección postal:
RESONANCIAS
IBIRAY 1011
DURAZNO

Lea en este Número:

EDITORIAL

Solamente es posible el mantenimiento de un esfuerzo cultural con el constante apoyo de todos.

Si Vd. está entre los que son nuestros suscriptores le agradecemos nos consiga un suscriptor más. Si Vd. nos lee y le agrada nuestra publicación inscriba su nombre entre los que ayudan a mantenerla.

Si es Vd. una de las tantas personas que consultan: ¿Cómo debo suscribirme o como puedo pagar mi suscripción?, siga leyendo.

Todo lector puede colaborar en primer lugar pagando en tiempo. Esto va dicho porque hay suscriptores que mandan pagar su revista ocho meses antes de lo que corresponde; otros en cambio no recuerdan cómo lo deben hacer y cuando.

MIRE SU ULTIMO RECIBO. No pague con atraso. Haga giro por CORREO Giro Postal, desde cualquier punto del País. También por Banco de la República, Banco de Crédito, Banco Mercantil, Banco de Cobranzas o Comercial. También puede ser envío personal, cheque o depósito en cuenta corriente Nº 395 del Banco Comercial, Suc. del Durazno.

Historia de la Guitarra en el Uruguay

La Guitarra en el Himno Nacional

(Continuación)

Al año siguiente, 1835, se publica en "El Nacional" nueva letra patriótica de Manuel Araúcho quien pretende se oficialice provocando un entre dicho en razón de ya estarlo la de Acuña de Figueroa. (E. J. Favaro).

1836. — En la Casa de Comedias se canta un Himno dedicado a Ignacio Oribe —tras Carpintería— letra de Figueroa y música de Francisco Casale.

1837. — Nuevo intento de Figueroa, esta vez en homenaje a Manuel Oribe seguido de otro con música de Sáenz titulado Canción Republicana.

Ese mismo año Oribe dispondrá que la música "se ensaye en algunas exhibiciones teatrales, reservándose su adopción hasta conocer la aceptación que ella merezca y si es posible entre en concurso con otras composiciones que dediquen al mismo objeto los profesores del país a quienes se invitará con la publicación del presente decreto". (E. J. Favaro).

Siguiéronle otras canciones de relativa importancia y aún de carácter político y dudoso gusto, una dedicada a Rivera, otra con letra de Andrés Lamas y música de un buen pianista argentino Roque Rivero, otra a Lavalle.

Hubieron dos convocatorias en procura de dar con una música definitiva, en 1840 y 1846; en la primera se invitó a los músicos Casales y Barros "a que compongan y presente una música adaptable al Himno Nacional" y en la segunda se invitó al citado Barros y a seis músicos más, entre ellos a José Debali. (op. cit.).

Nada se sabe del primer concurso; del segundo tanto Isidoro de María como el escritor Francisco X. de Acha y los propios herederos de Debali están contestes en que "a este concurso se presentaron sólo dos profesores: uno Debali, el otro posiblemente Mochales" —conviene tener presente para más adelante este apellido Mochales quien ya pinta como futuro rival de Debali— "y por esta causa fué declarado desierto". (id.).

Dícese que Debali presentó tres partituras, una de las cuales fué al Paraguay con letra de A. de Figueroa.

A este respecto dice la historiadora Elisa Menéndez: "En el original que hemos visto en el Museo de Asunción, el autor ha escrito al pie esta nota: "Presentado por mí a los Sres. Jovellanos y González enviados de aquella República y declarado Himno Nacional permanente". Tal dice su autor, A. de Figueroa, en 1846.

A esta altura de los acontecimientos Quijano realiza otra intervención relacionada con el Himno pero mucho más importante que la ya citada.

Fernando Quijano era montevideano, nacido en 1805. Hijo de actores y actor él mismo; su madre Petronila Serrano fué considerada en su época no sólo la "primera actriz oriental" como decía un periódico, sino hasta la primera en el Plata; su esposo, Juan Quijano, hacía papeles de viejo en los repartos.

Luisita Quijano en 1829 baila en la Casa de Comedias un "Minuet Montonero", en tanto su madre Petronila canta una "tonadilla a trío"; no obstante la fama de esta última fué lograda como actriz cuando las dominaciones luso-brasileñas, época de su apogeo, un tanto venal en su adhesión a los extranjeros, al estilo de Acuña de Figueroa...

En el 31 Luisa canta una cavatina e interviene en "Tancredo" de Rossini, etc. Pero interesa su hermano Fernando que canta un dúo del "Barbero" y otros fragmentos de Rossini y luego toca al piano una cavatina, repite el dúo, baila un Pericón de Media Caña, canta tonadillas, danza boleras y fandangos, dirige y realiza bailes y pantomimas de conjunto y hasta interviene con su madre en la primer zarzuela cantada en Montevideo.

Como se advierte, estos Quijanos resultan en Montevideo lo que medio siglo después fueron los Podestá en Buenos Aires, aunque primando en los primeros una más acentuada afición a la música.

En su faz militar veremos a Fernando pelear por la patria conquistando su primer galón de oficial en 1825, de Capitán en el 39 y combatiendo como Jefe de un Batallón en Cagancha.

En su faz artística merece las siguientes palabras de Santiago Wilde, formal historiador del teatro argentino: "Tenía talento natural; poco o ningún estudio, era lo que puede llamarse un actor general... tanto le daba representar un personaje conspicuo en una

tragedia como tener el último papel en un sainete. Por fin, cantaba, bailaba y aparecía en todos los roles imaginables".

Político activo, fué redactor de varios periódicos, uno de ellos con José Mármol. En Buenos Aires dirige un teatro actuando con su amigo Debali y también otro periódico.

Según Fernández Saldaña vivía "en la calle Wáshington entre Pérez Castellano y Maciel. Sobre la pieza que cuadra el patio existe —esto lo escribe en 1945— la habitación de alto que ocupaba José Mármol; allí se ensayó el Himno tocado por Quijano en la guitarra, estando presentes el citado argentino y nuestro poeta Figueroa". Agrega Fernández: "Quijano es autor de varias composiciones musicales, simples cantatas o acompañamientos, uno de ellos se adaptó a una oda en el teatro Solís en 1869, en una de las giras del Teniente Coronel que solía —no obstante su grado— salir a las tablas representando el repertorio español de la época".

Muere en Paysandú en 1871, luego de treinta y tres años de servicio militar interrumpidos por el arte y la política.

En fin, vida inquieta y pintoresca, alma mater de nuestros escenarios; diletante en el verdadero sentido de la palabra, su espíritu era antena que captaba toda clase de ondas musicales. Si alguien viene a Montevideo a estrenar una Tonadilla, a los pocos días ya está él cantándola en las tablas; si hay que zapatear un "Pericón de Media Caña" allí está él obligando al aplauso; si alguien toca o canta un trozo de ópera, pronto surge él con la música y aún traduciendo la letra al castellano. Y baila vestido de andaluza, y entona una canción de Iradier, y canta con su madre una zarzuela y baila con su hermana una Contradanza y compone y dirige Pastorelas y Serenatas cantadas por coros...

Lo dicho, el perfecto diletante. Pero se redime —genial— de tanta novelería, con unas notas arrancadas a una guitarrilla cualquiera y cantadas con fervor, creando así un Himno para la posteridad.

(Continuará)

Permanencia de Rodó

Hay ciertas formas del heroísmo, que atraen y deslumbran.
Es el heroísmo de los conquistadores y los aventureros, que han poblado las páginas de la historia, de hechos maravillosos... Es el caso de los exploradores y de los guerreros, y aún hoy, el héroe espacial que se lanza más allá del umbral conocido, para arrancarle su secreto al misterio del universo. Pero hay también otras formas, calladas, íntimas, del heroísmo: la silenciosa proeza del descubridor entre el laboratorio; la del artista, tratando de labrar el perfil de sus sueños en la piedra o el teclado. Es la aventura ignorada de aquellos que logran el bien de sus semejantes a través de arduo sacrificio.

Hay, por fin, quienes cumplen silenciosamente, el heroísmo de dedicar su vida a las ideas y a la palabra que la expresa. JOSE ENRIQUE RODO fué de ellos, "dedicó su vida a las ideas; las ideas agradecidas, lo hicieron inmortal".

Su vida, celebrada hoy en toda la nación, se iergue fronteriza entre dos tiempos: el siglo XIX que termina, y el palpitar del nuestro, que comienza. Es decir, entre un tiempo de la humanidad entregado esperanzadamente al progreso, y este tiempo nuevo inquieto, complejo, de nuestros días, en la búsqueda de profundizar el hombre y el cosmos.

Pertenece Rodó a una época de la cultura uruguaya en que los nombres de escritores y artistas insignes se prodigan en la definición más alta de nuestra orientalidad.

Julio Herrera y Reissig, Florencio Sánchez, Javier de Viana, Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Carlos Reyles...
De entre su obra de insigne prosista, debe citarse: "El Que Vendrá", "Los Ensayos", entre ellos el célebre sobre Rubén Darío; "Motivo de Proteo", que contiene sus parábolas ejemplares; "El Mirador de Próspero", "El Camino de Paros".

No cursó Rodó estudios superiores, ni obtuvo título profesional alguno, pero es el ejemplo de aquellos que realizan su propia formación día a día, en un acto supremo de voluntad y esfuerzo.

Debemos imaginarlo, ante todo, como el lector en medio de la penumbra silenciosa de la biblioteca, aislado del mundo y de la muchedumbre frente a la página —para él, temblorosa de vida— de sus libros amados.

No tuvo la oportunidad del conocimiento del mundo en amplitud, sin embargo, a través del libro, el alma de Rodó es peregrina incesante: va por los caminos, las montañas, los mares, los pueblos perdidos, las civilizaciones ya pasadas, descubridor inmóvil de inesperados horizontes.

Y más que nada, a través de las páginas, va internándose en el alma infinita del hombre, amando, sufriendo, recelando, por las sendas todas de la pasión y de la inteligencia. Realiza Rodó, de este modo, el prodigio de ser ciudadano del mundo, y de aprisionar entre sus manos entusiastas —que sólo han sabido del contacto creador de la pluma— el alma universal.

De entre todas sus obras, la que ha cumplido más alto destino es Ariel, brújula de la juventud americana.

Ariel —dice Rodó— genio del aire, representa la parte noble y alada del espíritu, es el imperio de la razón, el entusiasmo generoso, la vivacidad y la gracia de la inteligencia.

En él, un anciano profesor, llegado el último día de clase, ya sobre el umbral hacia la marcha, despide a sus alumnos que se van rumbo a la vida. Sus palabras serenas, que servirán de ideal a esos jóvenes, siguen sobre el tiempo, libradas de olvido, hasta hoy.

Una de las partes fundamentales de Ariel, está dedicada a la democracia.

La preocupación de Rodó por el pensamiento democrático ha sido grande y reveladora. La considera la forma máxima de convivencia entre los hombres, por su ejercicio de la justicia y de la libertad.

Pero el pensamiento creador y siempre original del escritor, nos conduce a una idea que es preciso resurgir y realizar. Consiste en no referirnos a la democracia como a algo quieto, inmóvil, realizado ya absolutamente, y que no queda para nuestra conducta, sino vivirla.

Por el contrario, piensa Rodó que la democracia, a imagen de la vida de donde procede, está siempre realizándose, moviente, siempre distinta, cambiante, adaptándose a todas las modificaciones de la existencia social.

Pero estas son palabras de aquel que ha dicho para la eternidad: "Reformarse es vivir". El modo más admirable y justo de celebrar a Rodó, es llevar a cabo sus ideas.

Por eso, a nuestra democracia actual, la democracia uruguaya, debemos realizarla cambiante, perfectible, siempre mejor, más justa, más pura, más libre cada vez. Tal proceso debe cumplirse en el tiempo. La idea rodoniana, precisamente, es palabra de futuro y de esperanza.

En la niñez de hoy, en la juventud de hoy, marchan aquellos que amanecerán sobre la frente de América, el día nuevo. Surgirá así, el hombre nuevo, abierto a todas las solicitaciones y nacerá, por él, la ciudad del mañana. "La gran ciudad, dice Rodó, lo es cuando los arrabales de su espíritu alcanzan más allá de las cumbres y de los mares; la ciudad es fuerte y hermosa cuando sus días son algo más que la invariable repetición de un mismo eco de una eterna espiral; cuando hay algo en ella que flota por encima de la muchedumbre; cuando entre las luces que se encienden durante sus noches, está encendida la lámpara que acompaña la soledad de la vigilia inquietada por el pensamiento".

Es así que por la idea de una democracia siempre superada, en manos de la niñez y de la juventud llegadas al horizonte de ser hombre, ve Rodó la imagen de América.

...."Yo la veo —dice—, hospitalaria, para las cosas del espíritu, no tan sólo para las muchedumbres que se amparan en ella; pensadora, sin menoscabo de la acción; serena y firme, a pesar de sus entusiasmos generosos; resplandeciente con el encanto de una seriedad temprana y suave.

El destino de la infancia, niño, es realizar los sueños, los proyectos, las ilusiones, de la humanidad que pasa y marcha hacia su sombra. Y la humanidad se detiene un instante en su camino, y pien-

sa en el que vendrá, en quien se harán verdad todas sus derrotas. En una obra llamada "El Que Vendrá", Rodó dice: "¿Quién nos devolverá la divina virtud de la alegría en el esfuerzo. y de la esperanza en la lucha?".

Sobre qué cuna se reposa tu frente que irradiará mañana el destello vivificador y luminoso; sobre qué pensativa frente de adolescente bate las alas el pensamiento que ha de levantar el vuelo hasta ocupar la soledad de la cumbre? Cuál es la idea, entre las que iluminan nuestro horizonte como estrellas temblorosas y pálidas la que ha de transfigurarse en el credo que aliente y alumbre como el astro del día; de cuál cerebro entre los hacedores de obras buenas ha de surgir la obra genial?

Yo te lo digo, niño de mi tierra, tú eres el que vendrá, sobre tu frente es que se abren las alas del día nuevo.

Trabaja, espera, esfuérzate; que cada día te encuentre dispuesto para la alegre y útil acción de tu mañana.

No te importen las sombras, los sacrificios, los errores; la estrella que te guía, está más allá de la muchedumbre.

Recuérdalo, es para tí que ha dicho José Enrique Rodó:

EL MAS GLORIOSO ESFUERZO ES EL QUE PONE LA ESPERANZA, MAS ALLA DEL HORIZONTE VISIBLE.

JORGE ECHENIQUE FLORES.

Durazno, 1º de mayo de 1967.

La Polémica Sobre la Acepción:

TRASTE

Replica nuestro Director a Jorge Di Pólito

Aún dando la ventaja del acceso a las fuentes de información que tiene a su favor el guitarrista Di Pólito, por vivir en Montevideo, reconociendo además su clara inteligencia y su erudicón, nos atrevemos a contradecir algunas de sus afirmaciones. Lo hacemos pensando en aclarar un concepto y, si oponemos nuestras razones a las suyas es sólo en la medida en que creemos que sirven a tal fin. Y entramos en materia. Nos referimos en todos los casos a la carta aparecida en las páginas 11 a 14 de RESONANCIAS Nº 34, que pedimos al lector tenga a la vista.

"Sofía, dice Di Pólito, más que guitarrista fue violinista, pianista y músico bastante instruído...". Este aserto nada prueba en contra; también Tárrega fue pianista, violinista y músico bastante instruído... Pero como no propusimos el término "casillero" que usara el Prof. Sofía, no insistimos en su defensa.

En cuanto a lo que dice de D. Prat, que "...en sus obras didácticas es tan confuso como en sus obras originales, faltas de conocimiento de forma, defectos... etc."... Nosotros preguntaríamos al guitarrista Di Pólito, si opina lo mismo del genial Andrés Segovia, cuyas transcripciones son imposibles de ejecutar (y ni el propio Segovia las vierte tal como vienen digitadas). Observando lo cual, cualquier gracioso puede sacar la más que bonita conclusión de que Andrés Segovia NO CONOCE el diapasón de la guitarra.

A nuestro modesto juicio los errores, aceptables o discutibles, nada prueban en pro ni en contra de lo que se trata aquí.

En el segundo párrafo anota una contradicción de Dionisio Aguado. Sin embargo tal contradicción no existe si se lee el texto completo que el guitarrista amigo Di Pólito cita parcialmente.

Citamos dicho texto y damos entre guiones nuestro comentario: "Estos —se refiere a los sonidos armónicos— se producen pisando armónicamente una cuerda, es decir. tocándola con la yema de un dedo (sin apretarla) encima de las DIVISIONES DE SU LONGITUD, —¿de la longitud de qué? — De la cuerda evidentemente— "que corresponden con las de los trastes, del 7º por ejemplo". No-

sotros preguntamos **QUE CORRESPONDEN CON LAS QUE?** con las **DIVISIONES** de los trastes: del 7º etc. Y busque el lector la contradicción en esto.

En el tercer párrafo habla de Sor y nosotros concedemos que en el Método conocido por Método **SOR-COSTE** se llama **ESPACIO** y **TRASTE** a la madera y al resalto de metal respectivamente.

Luego el Prof. Jorge Di Pólito nos cita a Carulli. Ahí las cosas cambian. **NEGAMOS ROTUNDAMENTE** que este clásico de la guitarra llame **TRASTE** al resalto metálico. El mismo Di Pólito traduce **PALETTO** por "pasadorcillo de metal". Carulli escribió en italiano y traer su testimonio para probar que **EN ESPAÑOL** tal palabra tiene un determinado significado no nos parece adecuado. Tiene valor sí, como testimonio, la versión española de cualquier época para tener una referencia de qué se entendía por **TRASTE** en ese tiempo.

Nuestro culto oponente no da la edición de que toma el texto que cita por lo que nos obligó a consultar la Biblioteca de la Guitarra de la Academia Telémaco B. Morales donde obtuvimos los siguientes datos: **CARULLI** edición 1895, copia de la de 1842 (París), pág. 34 donde viene la cita de Di Pólito. Y las ediciones de 1960-64 y 66, todas en pág. 40 traen el texto de marras en esta forma: "...que el dedo de la mano izquierda esté tendido ligeramente sobre la cuerda, encima del palito pero no en el **TRASTE**". No vemos en ninguna de esas ediciones la palabra "espacio" que trae la carta del estimado colega. Creemos que el erudito amigo padeció acá un error. Y nos afirmamos para ello en que la Casa Editora ha copiado casi invariablemente, desde el siglo pasado, hasta los errores de una a otra edición.

Los interesados en la prueba de esto pueden recurrir al párrafo aclaratorio que precede al Rondó Nº 7, en las ediciones desde el siglo pasado se comete el mismo error. Por decir **MI** en quinto traste de la segunda cuerda, dice 2º traste de la quinta cuerda.

Pero vayamos a Carulli pág. 6, ed. 1895 y en las demás citadas, en pág. 7: "Parte Primera Descripción de la Guitarra— ...pedacitos de metal que indican los diferentes grados de los tonos y se llaman divisiones. Cada grado tiene su palito. El espacio de un palito a otro se llama el traste". El traductor de Carulli, ya en el siglo pasado entendía, con Aguado y otros como Roch, que traste era el espacio.

El 5º párrafo de Di Pólito cita a Lachmann, Riemann y Sach, (suponemos será Sachs). Todos ellos escribieron en alemán, creemos, y la eminencia de sus autoridades queda diluida al trasponer los umbrales del nuevo idioma.

El argumento del Padre Bermudo solamente nos dice que cada traste es un semitono; deducir otras conclusiones puede ser una especulación pero no nos conduce a terreno seguro aportando un conocimiento útil.

Y ahora: **DICCIONARIO** de la Real Academia, Larousse y "todos los consultados": **TRASTE**: Resalto de metal.

La Real Academia es la autoridad máxima en la Lengua... pero no en palabras especializadas. **PONCHO** según este Diccionario es "capa corta con esclavina". **INEFABLE DEFINICION.** ¿Ha visto el amigo Di Pólito, un poncho? El poncho ni es capa ni tiene esclavina. Poncho es una manta con un tajo en el medio por donde introduce su cabeza el que se lo pone. **PONCHO NO ESTA** bien definido... Y **TRASTE** tampoco. Porque la **REAL** Academia **NO PUEDE** crear palabras sino aceptar las que se usan. Y cuando no las acepta, las palabras se siguen usando **A PESAR** de los lingüistas hasta que... hasta que las acepta. **TRASTE** del latín **TRANS** (a traves) y **STARE** (existir en algún lugar) según Di Pólito.

Ni trans es a traves, ni stare es existir en algún lugar. Trans es preposición que rige acusativo en latín. A traves sería **TRANSVERSIM** o **TRANSVERSUM**. Según Cicerón **TRANS** sería de la otra parte, del otro lado, más allá allende y Quintiliano la usó como:

Después de **TRANS** como integrante de palabra compuesta expresa paso: Trans-curro, Trans-ito, y como cambio o mudanza: Trans-figuro. Bien: nada de esto hay en Traste. **STARE** es Estar de pie, mantenerse en la opinión, persistir, estar parado, detenido. **TRANS** y **STARE** no conforman palabra que conduzca a clarificar siquiera etimológicamente este asunto. Los etimologistas a veces cayeron en trampas y es arriesgado aseverar sin conocer bien el latín.

Trastrum; (la palabra correcta es transtrum) o(más usada, Transtra, esta tiene más color que la anterior pero es poco convincente a los estudiosos. Reiteramos aquí que es por lo menos difícil encontrar etimologías ciertas basadas en el parecido de las palabras, sin tener en cuenta otros detalles. A causa de ese parecido se creyó que de cítara, quitara o de qîtar derivaba guitarra. Hoy, a la luz de modernos descubrimientos arqueológicos, se sabe que nada tienen que ver. Y cuántos diccionarios enciclopédicos lo afirman!

Traste deriva de **TAXO** verbo latino que significa "tocar frecuentemente". **TAXO** es una derivación de **TAGO** y este frecuentativo de **TANGO**: Tocar. Todavía no daremos nuestras conclusiones. Vamos a reforzar la argumentación con la definición del diccionario latino y conste que no le asignamos ningún valor del otro mundo; pero es esta: **TRASTE**: Intervalla transversis fídibus definita in jugo citarae lo que dicho para los que no saben el idioma es esto: Intervalos transversales a las cuerdas señalados en el mástil de la guitarra.

Si fueran Trastes los resaltos de metal, diría: Intervalla transversis fídibus **POSSITA** (puestos) o **COLLOCATA** (colocados) sin embargo dice **DEFINITA**, participio pasivo de definire: definir, limitar, determinar, señalar. De modo que dice **INTERVALOS DEFINIDOS**.

Todo iniciado en música sabe lo que es un intervalo; por ejemplo de tercera. No es intervalo **DO** ni **MI**, sino la distancia entre **DO** y **MI**. ¿Por qué va a ser intervalo uno u otro resalto de metal y no el espacio entre ellos? Eso es **TRASTE**.

En sus conclusiones finales dice el colega guitarrista Jorge Di Pólito: "Porque la barrita de metal que yo llamo traste o barra divisoria nunca puede llamarse división puesto que no es la **DIVISION** sino lo que **DIVIDE**".

Esto nos recuerda lo que bonitamente decía en forma jocosa uno, hablando de la palabra **COMEDOR**:

"**COMEDOR** será quien coma
como es debedor quien bebe
y en este punto se debe
de reformar el idioma..." ¿Y come el comedor? Ah, las cosas del idioma español.

¿Es que ignora nuestro distinguido opositor, las variantes y caprichos de la semántica española? No lo creemos. Es muy probable que haya sido una víctima más de las etimologías.

DIVISION: Si seguimos los dictados de la moderna lingüística nos encontraremos con que Lengua viva es aquella que permanece por su renovado espíritu, la que crece, la que vive.

La palabra **DIVISION** tiene, en su aspecto **FONEMATICO** y contando con la libertad que el idioma permite, un significado que quizá dentro de 20 o de 30 años aceptará la Academia... pero ya lo tiene. La Lengua no está en los diccionarios; cada siglo crea sus palabras. No se trata de la invención a diestra y siniestra: eso sería el caos. Se trata de no cerrarse a usar sólo lo que dice el Diccionario y como él lo dice lo que equivaldría a declarar Lengua muerta a nuestro idioma.

Arriba hablamos del aspecto fonemático, sería: **DI-VISION**. Lo que nos daría la idea de **DOS**-Visión, primer concepto de división, la primera idea es partir en dos alpo.

DI-VISION lo que parte o divide en dos. Lo que hace que se **VEAN** dos objetos. Este concepto ya nos viene de los orígenes de la palabra y su fonética latina: **DI-VISSIO**.

Di es dos como en di-edro, di-cotiledón, di-ptongo.

Esperamos que el guitarrista Di Pólito y todos los lectores que esto sigan comprendan o tengan en cuenta el hecho de que en nuestra Lengua, viva y riquísima, las palabras alcanzan su máximo rendimiento o sea su plenitud semántica, como llaman los lingüistas.

Frecuente es encontrar palabras que han adquirido su significado por **EXTENSION**.

No traemos más argumentos sobre este tema por no hacer demasiado absorbente y extenso este artículo.

Al Tranquito Campo Afuera...

Episodios de los Molles de Quinteros

Como el uso continuado de esta herramienta producía hinchazón en las muñecas, y en las manos unas molestas ampollas, los esquiladores viejos se munían de una muñequera de cuero y cubrían de un revestido acolchado la parte por donde tomaban las tijeras, para el trabajo.

A pesar de las precauciones, o por no haberlas tomado, un joven esquilador sufrió en los primeros días de esquila los efectos de este mal y coincidiendo que andaba en el pago el curandero don Cármelo Bálsamo (se le conocía con el nombre así acentuado), fue a verlo a la casa del vecino Patricio Zarrasqueta y damos la receta que recibió para curarse, que era la siguiente: "Juntar los orines del propio paciente en un recipiente adecuado y sumergir en el líquido la mano afectada. Calentar el líquido cuando sea necesario. Después de este tratamiento cubrir la parte tratada con "unto" o mejor con grasa de la "bolsita del lagarto" (3). Atarse la muñeca pero no la mano. Y darle sol".

Era setiembre y ya estaba en marcha, en muchas casas, la esquila; porque si no se empezaba temprano las comparsas no podían dar cumplimiento en tiempo y la "flechilla" comenzaba a desmejorar el producto que se cosechaba muy tarde.

Llegaba la comparsa a la casa donde se iba a realizar el trabajo. Compuesta por unos ocho o diez individuos generalmente seis esquiladores y cocinero, "agarrador", etc.

El "agarrador" pedía al patrón un cuero lanar de cuarta lana y lo cortaba a todo largo para hacer las "maneas' que asegurarían al animal mientras se esquilara.

En el tiempo que eso hacía el "agarrador", los restantes ayudaban en el armado de la cancha. Tablones de buen pino, de una pulgada de espesor y unos cinco metros de longitud eran dispuestos uno junto al otro y asegurados sobre el piso de tierra del galpón y se rellenaban los sitios en que no ajustaban bien. La cancha quedaba pronta y aún antes de usarse ya lucía su aspecto peculiar y un color negruzco por la acumulación de polvo y tierra en pequeñas partículas sobre la madera que se adherían por la suarda de la lana y permanecían por años a pesar de que fueran lavados uno por uno los tablones.

Afuera el brete repleto de lanares que esperaban la voz del capataz de la comparsa. En la puerta del galpón que da al brete cada esquilador con dos maneas dispuestas para el trabajo. Unos las tienen en sus manos, otros terciadas sobre un hombro, otros, en fin, por detrás del cuello y mantenidas por cada extremo con las manos. Pero todos con la vista puesta en el animal que van a elegir. Era de ver la escena de iniciación del trabajo. El capataz espera que todos estén prontos. Los mirones también están allí. Existe la costumbre de permitir que cada esquilador elija los dos primeros animales que va a esquilar y la gente de la casa suele venir a ver este espectáculo. En ese momento previo a la orden del capataz se oyen los más sabrosos comentarios.

—Mama mía qué acordeón!, comenta uno señalando las arrugas de uno de los animales a esquilar.

En aquellos tiempos primaban dos razas en la ganadería de los Molles de Quinteros. La Red Poll en bovinos, que fuera cultivada por Reyles en su Estancia El Paraíso cerca de Molles, con sementales traídos de Inglaterra y en lanares la raza Merino que era criada por Acuña y también por la Cabaña "Eúskara" de Don Pedro Nazábal.

Tenían razón para ser arrugadas y constituir una pesadilla para el esquilador. Y estos como un desahogo quizá, daban sus bromas sobre el caso.

Cuando uno de ellos mostraba a los demás un ejemplar con la frase "miren este collar", salió sentenciosa la voz de Wenceslao diciendo: —"Güeno, pa'l año el patrón les va a planchar la majada"...

Y en ese instante el capataz dió la orden: ¡Agarren!

Como si largaran una carrera se lanza cada uno sobre su objetivo. Allá dos se disputan una "fácil", pero ya está establecido que quien tome primero al animal de la pata es el que se lo lleva.

Salen así los primeros elegidos rumbo al galpón donde rápidamente es maneado y vuelve el esquilador a llevarse la segunda "víctima"...

Después habrá de tocar a uno "el acordeón" y a otro el del "collar". A estos indeseables se les llamaba en la conversación entre esquiladores: "tarugos". Y más de una rencilla se generó en nuestro campo entre trabajadores que entendían que los agarradores los perjudicaban. Como en el diálogo que entablaron una calurosa tarde en nuestra presencia:

—Che, mirá que me estás cargando mucho de tarugos.

—Qué querés, los estoy repartiendo.

—Ya van tres que me traés y a los otros no se los das.

—No embromés. Lo que pasa es que andás medio cansao.

Y debió terciar el capataz conciliando los ánimos:

"Traélos bien repartidos, Juan... Y después dirigiéndose al que protestó: "Es que son fieros parejos m'hijo. No se puede arreglar mejor.

Un esquilador terminaba de quitar toda la lana de cabeza, lomo y flancos, lo que constituye el vellón, y el "benteveo" (canchero) acudía presuroso a levantar la lana que llevaba al atador. Antes de retirarse gritaba: "lata" y daba al esquilador una ficha de latón que iba a parar, en el caso de Wencesalo, al fondo de un cacharro hecho de "guampa labrada". Rápidamente desmaneaba el ovino y entraba en el "garreo" (4). Terminada esta operación salía muy blanca y aturdida, la primera res esquilada.

---

1) Comparsa era el núcleo de trabajadores bajo las órdenes de un capataz.

2) Esquila a "martillo" era la que se hacía con tijeras como la de la viñeta y se cree que el nombre le viene del golpe característico que producen al trabajar.

3) El lagarto posee dos bolsitas interiores con una grasa amarilla muy fina y a la que se atribuyen propiedades curativas usada como linimento.

4) Garreo es la operación de limpiar de lana las partes bajas del lanar, barriga, pecho y patas. Toda esta lana así obtenida se aparta y se comercializa como lana de Barriga.